

ФИЛОЛОГИЯ

Т.А. Снигирева
А.В. Подчинов

“ТОЛСТЫЙ” ЖУРНАЛ В РОССИИ КАК ТЕКСТ И СВЕРХТЕКСТ

История русского “толстого” журнала – история двухсот лет его существования. Возникновение этого явления русской культуры связывают с серединой XVIII века, когда Елизавета в качестве одного из прав дворянства допустила создание частных журналов. Чуть позже наметился раскол, столь характерный для журнальной жизни в России: Екатерина II стала издавать журнал “Всякая всячина”, в котором предпринималась попытка переключения общественного недовольства правительственной политикой на общие людские пороки, а Н.И. Новиков открыл журналы “Трутенъ” и “Живописец”, прямо полемизирующие с правительственной журналистикой. В этом противостоянии – официальный журнал и журнал оппозиционный, выражающий взгляды “передовой части общества” (характерно восклицание одного из российских монархов: “Особенно нехороши журналы!”), – и определялись специфические черты русского “толстого” журнала. Поэтому при всем богатстве и разнообразии журнальной жизни в России можно выделить типологические признаки, которые определяли лицо “толстого” отечественного журнала, не имеющего аналога в иных национальных культурах:

- журнал в России есть собиратель, организатор нового литературного поколения;
- российский журнал должен иметь свое “направление”;
- российский журнал должен точно соответствовать своей двусоставной структуре: он и литературно-художественный и общественно-политический журнал;
- главным героем российского журнала является читатель;
- литературная критика – “душа” журнала в России.

Отечественная гуманитарная мысль не могла пройти мимо столь яркого явления русской культуры, как “толстый” (или “энциклопедический”) журнал, и выработала несколько подходов к его исследованию: *журналистский, культурологический, литературоведческий*.

В центре внимания к “толстому” журналу с точки зрения истории российской журналистики – соотносённость идеологического направления журнала с общественной борьбой его времени, анализ специфики отражения периодическим изданием основных событий эпохи¹.

Культурологический подход к журналу предполагает исследование такой важной проблемы, как “журнал и самосознание нации”. Так, В.Я. Лакшин напрямую противопоставляет русские газеты, обычно бывшие “рупором правительства”, и журналы, которые говорили “неформальным голосом общества, несли в художественной и публицистической форме

¹ См., например: Берков П.Н. История русской журналистики 18 в. М., 1952; История русской журналистики 18–19 вв. Под ред. А.В. Западова. М., 1963; Очерки по истории русской журналистики и критики: В 2 т. М., 1950–1966; Очерки истории русской советской журналистики, 1917–1932. М., 1966.

большой объем неофициальной информации”². Более того, историк литературы и ближайший сподвижник А.Твардовского по “Новому миру”, прекрасно знающий особенности воздействия “толстого” журнала на читающую Россию, выдвигает научно плодотворную гипотезу: “Можно сказать даже, что такое уникальное социально-нравственное образование, как российская интеллигенция со всеми ее достоинствами и недостатками, есть прямой плод деятельности русской литературы и журналистики, прежде всего “толстых” журналов”³.

Анализ соотносительности журнальной периодики с литературным процессом – важнейший аспект литературоведческого подхода⁴.

Названные подходы к изучению российской периодики имеют единый исследовательский сюжет – “журнал и...”: “журнал и социально-общественное содержание эпохи”, “журнал и духовное содержание эпохи”, “журнал и формирование литературы нового направления”. Между тем феноменальность русского “толстого” журнала заключается и в его своеобразной художественной самодостаточности, формально-содержательной целостности.

Ю.Н.Тынянов, сравнивая литературный журнал 1820-х годов с литературным журналом 1920-х, писал: «Русский журнал пережил с тех пор много фаз развития – вплоть до полного омертвления *журнала* (здесь и далее в цитате курсив автора. – Т.С., А.П.) как самостоятельного *литературного* явления. Сейчас “журнал”, “альманах”, “сборник” – все равно: они различны только по направлениям и по ценам. (И по материалу). Но ведь это не все – сама конструкция журнала ведь имеет свое значение; ведь весь журнальный материал может быть хорош, а сам *журнал* как таковой плох. А ведь то, что делает журнал нужным, – это его *литературная* нужность, заинтересованность читателя журналом, как литературным произведением (выделено нами. – Т.С., А.П.) особого рода. Если такой заинтересованности нет, рациональнее поэтам и прозаикам выпускать свои сборники...»⁵.

Итак, журнал журналу рознь. Он может быть одной, и не самой удачной, формой изданий разнообразных произведений, но может быть и “литературным произведением особого рода”, что делает его своеобразной единицей литературного процесса, поскольку литературный процесс в каждый исторический момент включает в себя как сами художественные тексты, так и формы их общественного бытования. Одновременно журнальная книга представляет самостоятельную художественную ценность как целостный и завершенный текст. Один из первых опытов анализа периодического издания как целостного текста представлен в главе «Один номер “Колокола”» в книге Н.Я.Эйдельмана «Герценовский “Колокол”».

Историк представляет номер, что называется, “от корки до корки” (так же, как российский читатель раньше прочитывал журнал, к которому был привязан, как книгу, из которой главы не выкинешь): от титульного листа до последней страницы, от поэтики названия до особенности шрифта, от структуры до объявленной цены, от содержания именно этого 64-го номера от 1 марта 1860 года до соотносительности его с другими номерами, шире – основной направленностью журналистской деятельности Герцена и Огарева. Сами приемы интерпретации свидетельствуют о том, что Н.Я. Эйдельман рассматривает “Колокол” как текст, несущий формально-смысловое единство, в котором важен каждый элемент. Например, “замедленное” прочтение названия: «“Колокол” – читаем мы прославленный заголовок. А чуть выше мелкими буквами The bell: английские буквы – клеймо изгнания. По ле-

² Лакин В.Я. Феномен “толстого” журнала в России как явление национальной культуры // Берега культуры. М., 1994. С. 107.

³ Там же.

⁴ См., например: Кулешов В.И. “Отечественные записки” и литература 40-х годов XIX века. М., 1959; Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX века. М., 1975; Кулешов В.Я. История русской критики 18–19 вв. М., 1978; Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века (1890–1904 гг.). М., 1981.

⁵ Тынянов Ю.Н. Журнал, критик, читатель и писатель // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 147.

генде, когда Новгород был покорен Москвой, вечевого колокол – символ древней свободы – был отправлен в столицу, но на одном из валдайских ухабов “спрыгнул” с телеги и разбился на тысячи маленьких “валдайских колокольцев”. С тех пор они сопровождают путь каждого ямщика и разносят по всей Руси память о старинных вольностях <...>. В названии герценовского журнала – и отзвуки революционного набата, и шиллеровская “Песнь о колоколе”: “Свободны колокола звуки...”. Гремящее заглавие с первого номера стало полноправным участником сражений, почетной фигурой в остротах и ударах⁶.

Целостность, смысловое единство каждой журнальной книги предопределены направлением журнала, его этико-эстетической стратегией.

При этом редакция вновь открывающегося русского журнала, как правило (и в этом сказывалась просветительская традиция XVIII в.), считала своим неперменным долгом “уяснение духа и направления”⁷. Объявляя о подписке на журнал “Время” на 1861 г., Ф.М. Достоевский первым делом формулирует свое понимание настоящего момента общественной жизни, суть которого в “слитии образованности и ее представителей с началом народным” (18, 35). Далее писатель так развивает свою мысль: “Мы убедились наконец, что мы тоже отдельная национальность, в высшей степени самобытная, и что наша задача – создать себе новую форму, нашу собственную, родную, взятую из почвы нашей, взятую из народного духа и из народных начал. <...> ...характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях; что, может быть, все враждебное в этих идеях найдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности” (там же, 36–37). Очертив основную идею журнала, Достоевский акцентировал, что особенное внимание будет обращено на отдел критики: “Критика пошлеет и мельчает. В иных изданиях совершенно обходят иных писателей, боясь проговориться о них. Спорят для верха в споре, а не для истины” (Там же, 38). Новый литературный орган должен быть независимым, не подначальным литературным авторитетам и предводителям, объединив честные литературные силы. В этом редакция “Времени” видела другую причину основания журнала. Наконец, программа журнала, включавшая шесть разделов (литературный, критический, внутренних новостей, политический, научно-популярный и “смеси”), традиционно соответствовала двусоставной, литературно-художественной и общественно-политической, структуре российского “толстого” журнала.

Отсюда вытекают непосредственные задачи и тактика нового издания – честное и справедливое следование Истине, Добру и Красоте, которые получили свою дальнейшую нравственно-эстетическую категориальную разработку в литературно-критических статьях журнала, в первую очередь в публикациях его духовного вождя Ф.М. Достоевского. Истина, Добро и Красота – три ипостаси Идеала, определяющие как смысл человеческого существования, так и сущность литературного творчества. “Потребность красоты и творчества, воплощающего ее, – развивает свою мысль Достоевский в статье “Г-н – бов и вопрос об искусстве” (“Время”. 1861. № 2), – неразлучна с человеком, и без нее человек, может быть, не захотел бы жить на свете. Человек жаждет ее, находит и принимает красоту без всяких условий, а так, потому только, что она красота... <...> И потому красота присуща всему здоровому, то есть наиболее живущему, и есть необходимая потребность организма человеческого. Она есть гармония; в ней залог успокоения; она воплощает человеку и человечеству его идеалы” (18, 9). Здоровье же человека, по Достоевскому, понятие религиозно-этическое, потому одна из важнейших задач искусства характеризуется “мыслью христианской и вы-

⁶ Эйдельман Н.Я. Герценовский “Колокол”. М., 1963. С. 19.

⁷ Достоевский Ф.М. <Объявление о подписке на журнал “Время” на 1861 год> // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. 18. С. 35. Далее тексты Ф.М. Достоевского цитируются по данному изданию с указанием в скобках тома и курсивом страниц.

соконравственной", формула которой – "восстановление погибшего человека" (20, 28), возвращение человека к своей духовной природе. Истина – это и есть воплощение человеческой потребности Добра и Красоты.

Спустя столетие "Новый мир" в классический период своего существования (1958–1970) определил эстетическую – реализм – и этическую меру вещей, ориентируясь на то же самое, выработанное духовным опытом человечества единство Истины, Добра, Красоты, которые и стали критериями отбора и оценки всех материалов для публикации. Философские категории в переводе на журнальный, критический, историко-литературный язык звучат весьма обыденно, но благодаря "Новому миру" они стали "ключевыми словами" литературной и общественной жизни периода "оттепели": правда жизни, позиция автора, качество литературы. Нередко они становились "ключевыми словами" и отдельной книги журнала. Так, категория правды становится связующим звеном всех материалов, составляющих последнюю подписанную к печати А. Твардовским в качестве главного редактора книгу "Нового мира" (1970, № 1). Номер открывается официальной статьей академика А.М. Румянцева, причины публикации которой очевидны: подцензурный журнал не мог не участвовать в начавшейся пропагандистской кампании, связанной с юбилейной датой – 100-летие со дня рождения В.И. Ленина. При всей официальности статьи, она не официозна и вполне соотносится с идеологической установкой новомировцев, с их мечтой о "социализме с человеческим лицом". В ней открыто говорится о высокой зависимости российского литератора (автор подробно останавливается на причинах, которые побудили Ленина в анкете в графе "профессия" написать "литератор") от правды жизни: "Сила слова есть функция, производная от его правдивости, его соответствия реальному историческому движению своего народа и всего человечества..."⁸.

Новомировцы всегда пытались так скомпоновать журнальную книжку, чтобы в ней был кульминационный центр. Чаще всего это было прозаическое произведение (А. Солженицына, Ф. Абрамова, С. Залыгина, Г. Владимова, В. Шукшина, В. Белова, В. Быкова, Ч. Айтматова), реже – публицистическая или литературно-критическая статья (В. Лакшина, А. Синявского, Ю. Буртина, И. Виноградова, Ф. Светова, Ю. Черниченко). В последнем номере "Нового мира", после которого журнал фактически перестал существовать, таким кульминационным центром, безусловно, стала повесть Ч. Айтматова "Белый пароход". Айтматов чувствовал себя новомировским автором, приносил в журнал все свои произведения шестидесятых годов, после разгрома журнала демонстративно в нем не печатался. Как Ю. Трифонов, В. Лакшин, он ушел в "Дружбу народов". Повесть "Белый пароход" как произведение, значительно поднявшее планку правды о судьбе человека в двадцатом столетии, не нуждается в дополнительной аттестации. В связи с журнальной судьбой заметим, что "Новый мир" сумел сохранить авторский финал. В отдельном издании Айтматову пришлось пойти на уступки, на автоцензуру, значительно смягчив трагический финал повести.

"Новый мир" избегал публикаций переводной литературы, но в анализируемом номере российскому читателю предоставляется возможность знакомства с романом Франсуа Мориака "Подросток былых времен". Все публикации зарубежной литературы, будь то "Золотые плоды" Н. Саррот или "Бойня № 5" К. Воннегута, сопровождаются редакционными предисловиями, которые чаще всего писали В. Лакшин, Л. Копелев или Р. Орлова. В редакционных предисловиях, кроме характеристики творчества, всегда присутствует мысль о причинах публикации именно этого произведения в "Новом мире". Так и в случае с романом французского писателя вновь главной причиной публикации объявляется реалистическая манера Ф. Мориака, который, по мнению редколлегии, и "поныне остается хранителем и продолжателем большой реалистической традиции". Именно "стремлением найти правду" ценно для новомировцев творчество писателя.

⁸ Румянцев А.М. В.И. Ленин – ученый, революционер и государственный деятель // Новый мир. 1970. № 1. С. 19.

⁹ Новый мир. 1970. № 1. С. 105.

“Толстому” журналу в России было всегда важно, чтобы читалась не только первая, беллетристическая часть, но и вторая, посвященная проблемам общественной и литературной жизни страны

Опубликованные в первой книге “Нового мира” за 1970 год воспоминания Г. Софронова “Незабываемые дни” прямо соотносимы с важнейшим принципом журнала: документ враждебен стереотипам, факт разрушает легенды. Широко публикуя документальную литературу, мемуары, письма, архивные материалы, “Новый мир” постоянно обращает внимание читателей на это направление литературного процесса, подчеркивая тем самым его роль в пробуждении импульса к самостоятельному мышлению и самостоятельным выводам в общественном сознании путем сопоставления факта и легенды. Публикация генерал-лейтенанта Г. Софронова, посвященная его восприятию революции, не противоречит основному направлению журнала: в этих незамысловатых страницах не могла не подкупить их субъективная правдивость, безыскусственность тона повествования и главное – установка на факт, свойственная человеку, который был свидетелем и прямым участником истории.

В разделе “Литературная критика” помещена большая статья И. Борисовой “Вступление (о творчестве Виктора Астафьева)”. Этот материал – образец “реальной критики”, культивируемой на страницах “Нового мира”. Путем анализа первых, ныне почти забытых произведений Астафьева (например, романа “Такое снега”), а также произведений шестидесятых годов (“Стародуб”, “Кража”, “Где-то гремит война”) автор большой критической статьи убедительно показывает, как шел писатель от принятых стереотипов, штампов в изображении действительности к своей выношенной и выстраданной правде “живой жизни”: “Сколько нужно времени, сил, какого напряжения инстинкт свободы и истины должен быть заложен в писателе, чтобы рискнуть довериться собственному слуху и собственному зрению, довериться, не устранившись в то же время от всех влияний своего времени? Не оглушаясь ими, не зачаровываясь и не презируя их?”¹⁰.

Анализ повести “Кража” – центральный фрагмент статьи, и он в сознании читателя этой книги не может не сопрягаться с только что прочитанным “Белым пароходом”. Феномен сиротства, безотцовщины как прямого следствия катастроф российской истории XX века был в центре внимания многих писателей “оттепели” – от Ч. Айтматова до Ю. Трифонова, от А. Твардовского до Ф. Искандера.

“Книжное обозрение” – раздел, обычно завершающий журнальную книгу. В “Новом мире” ему отводилось большое количество страниц (в нашем случае – 50), при этом здесь не было ни случайных рецензентов, ни случайных рецензируемых авторов. Каждый подраздел рубрики имеет свой смысловой центр. “Литература и наука” – рецензия А. Лебедева на книгу Ю. Манна “Русская философская эстетика (1820–1830-е годы)” (М. 1969). “Политика и наука” – рецензия Л. Лазарева на книгу Ф. Вигдоровой “Кем вы ему приходится?” (М., 1969).

В первом случае категория правды соотносится с методом филологической науки: «Кажется, что автору просто “пришло в голову” присмотреться попристальнее к некоторым из устоявшихся историко-литературных концепций и – не поленившись! – сопоставить их с действительными историко-литературными фактами»¹¹ – единственное, что и дает возможность исследователю духовной жизни России прикоснуться к ходу истории.

Во втором случае категория правды связана с типом творческого поведения, который должен быть нормой, а не исключением для российского литератора: “Ф. Вигдорова твердо и беззаветно отстаивала правду и справедливость, смело и бескомпромиссно выступала против шаблона и рутины, бездушия и самоуправства, а это противники, которые и сегодня не сложили оружия”¹².

¹⁰ Новый мир. 1970. № 1. С. 224.

¹¹ Там же. С. 212.

¹² Там же. С. 269.

Думается, приведено достаточно доказательств того, что этико-эстетическая категория правды пронизывает и скрепляет в особую целостность журнальную книгу “Нового мира”.

Но возможен и другой уровень исследования российского “толстого” журнала, который связан с его функционированием во времени, с возможностью рассмотрения журнальной периодики как *сверхтекста*.

Современная лингвистическая наука, определяя сверхтекст как “совокупность высказываний, текстов, ограниченная темпорально и локально, объединенная содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной модальной установкой, достаточно определенными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормального / аномального”¹³, предлагает попытку его типологизирования. Сверхтекст есть тематическая и модальная целостность, он может быть открытым и закрытым образованием; особенность сверхтекста определяется характером коммуникативной рамки (авторский / неавторский сверхтекст-адресат). Сверхтекст также может быть классифицирован с точки зрения его структурной определенности¹⁴.

“Толстый” журнал, безусловно, *целостное* образование. Например, “почвенническая” идеология Достоевского предопределила ближайший круг сотрудников его журналов, которые, безусловно, были и его единомышленниками: Ап. Григорьев, Н.Н. Страхов, Я.П. Полонский, А.У. Порецкий. С другой стороны, тенденциозность редактора накладывала отпечаток не только на содержание литературной критики и статей о внешней и внутренней политике, но и на характер художественной беллетристики. Не только в “вершинных” явлениях русской литературы, впервые опубликованных “Временем” и “Эпохой” (повести и романы Достоевского, “Призраки” И.С. Тургенева, “Леди Макбет нашего уезда” Н.С. Лескова), но и в произведениях остальных, менее известных писателей можно отметить общие и для других разделов журнала темы и проблемы: крестьянская реформа и ее последствия, капиталистическое развитие России, проблемы народного образования и демократизация культуры, нравственное состояние современного общества, вопросы женской эмансипации, условия и предпосылки духовного оздоровления русского народа – вот далеко не полный перечень основных составляющих “русской идеи” Достоевского.

Так и тематическая целостность “Нового мира” определена стремлением главного редактора и редколлегии представить на страницах журнала жизнь нации в условиях нового мироустройства; модальная – оценкой этического, эстетического, художественного содержания эпохи социализма с позиции устойчивого, непреходящего идеала единства “истины – добра – красоты”.

“Толстый” журнал в России одновременно может быть *открытым* и *закрытым* сверхтекстом. Он *открытый* сверхтекст во время его функционирования. Читатель ждет следующую книгу журнала по двум причинам: “продолжение следует” и следует продолжение давно начатого диалога журнала и читателя по важнейшим проблемам современной ему жизни. Журнал может быть и *закрытым* сверхтекстом, поскольку есть три ключевых слова, определяющих жизнь “толстого” российского журнала: направление, борьба и компромисс, и только одно, характерное для его судьбы, – гибель. Журнал становится в восприятии общестественности *закрытым* сверхтекстом, когда его запрещает власть или когда происходит смена главного редактора.

Деление на *закрытые* и *открытые* сверхтексты осуществляется на базе категории завершенности. Применительно к журналу эта категория всегда соотносится с именем главного редактора журнала. Но здесь возможны различные варианты. Журналы “Время” и “Эпоха”, несмотря на разные названия и то, что официальным редактором числился старший брат великого писателя – Михаил, были, по сути дела, одним журналом, журналом Достоевского. С другой стороны, история некрасовского “Современника” (1847–1866) го-

¹³ См.: Кутина Н.А., Битенская Г.В. Сверхтекст и его разновидности // Человек – текст – культура. Екатеринбург, 1994. С. 215.

¹⁴ См.: Там же. С. 215–221.

ворит об обратном. Редакторство Некрасова, чьи произведения, опубликованные в журнале, хотя и определили его общее прогрессивно-демократическое направление, не смогли уберечь от существенных изменений литературно-эстетического и общественного облика "Современника". В 1847–48-х годах (при жизни В.Г. Белинского) "Современник" пропагандирует социальный реализм *натуральной школы*, в 1848–55-х годах, не изменяя в целом "гоголевскому направлению", активно развивает идеи "эстетической критики", в середине 1850-х годов журнал становится оплотом "утилитарной" эстетики революционных демократов, после разгрома которых в последние годы своего существования он утратил достойный его уровень художественной критики, ударившись во многом в бессмысленную полемику. Наконец, "Новый мир" времен Твардовского и периода Косолапова или Наровчатова – это разные журналы, вернее, во втором случае это уже и не журнал, а просто издательский орган, в котором можно прочитать "Алмазный мой венец" В. Катаева, романы М. Случевского, но и "романы" Л.И. Брежнева и с которым вследствие этого нельзя вести постоянный диалог. Исторически сложилось так, что главный редактор "толстого" журнала в России должен был обладать по крайней мере двумя качествами. Во-первых, это обязательно большой художник, определяющий в какой-то степени литературный лик эпохи. Во-вторых, это общественно-авторитетная личность, которой с безусловностью доверяет читатель.

Характер коммуникативной рамки или вопрос о том, является ли "толстый" российский журнал не авторским свертком или свертком с собирательным характеристизованным образом автора, – вопрос сколь сложный, столь интересный. С одной стороны, вокруг журнала, имеющего свое направление, всегда собирается группа единомышленников: редактор, редколлегия, постоянные авторы, определенный состав критиков и т.д. Не случайно в общественно-литературном сознании периода "оттепели" возникают такие понятия, как "новомировцы", "новомировская критика", "новомировские авторы", «"Новый мир" Твардовского».

С другой стороны, нет смысла идеализировать отношения российского журнала с русскими писателями. Открывая новые, порой блистательные имена, журнал обычно становится ревнивым к своим авторам, пытается придать отношениям со своим автором характер патронирования, которое чаще всего, если речь идет о художнике большого мастерства, по сути своей не могущего ограничиться рамками магистральной тенденции журнала, завершаются разрывом. Так произошло с Н.А. Некрасовым и Л.Н. Толстым в XIX веке, А.Т. Твардовским и А.И. Солженицыным в веке XX.

С большой определенностью можно говорить об *адресате* российского "толстого" журнала. В данном случае журнал будет выступать как свертком, ориентированный на конкретный характеризованный тип адресата. Поиск и обретение именно такого типа адресата – основа существования российского "толстого" журнала, и его адресат – читающая интеллигентная Россия.

Отсюда – восторженное восклицание Белинского: "У нас есть публика", отсюда особое внимание к "обратной связи" – письмам читателей. Читательские письма, читательский отклик, особая популярность журнала у читающей России – все это являлось для журнала знаком того, что он выполняет главную гражданскую миссию: способствует раскрепощению общественного сознания.

"Толстый" журнал всегда *структурно определен*. Это обусловлено уже его подзаголовком: общественно-политический и литературно-художественный журнал.

Так, А.Т. Твардовский в программной для "Нового мира" статье "По случаю юбилея", ссылаясь на опыт "Современника" и "Отечественных записок", писал следующее: «Общезвестно, что в соотношении первой, "литературно-художественной", и второй, "общественно-политической", частей "толстого журнала" эта вторая и, как правило, меньшая по объему часть не может быть второстепенной без ущерба для целостного воздействия

на читателей такого типа издания. Более того, в иные времена эта вторая часть приобретает первостепенное и ведущее значение»¹⁵.

В. Лакшин, также связывая проблему двусоставного единства российского журнала с отечественной традицией, пишет об этой характерологической черте его как своеобразном импульсе, во многом породившем и *своего* читателя: «Постоянный читатель журнала, подписчик был фигурой совсем иной, чем прежний случайный читатель книг. Открывая каждый месяц *свой* журнал, он получал возможность следить за движением литературы, его начинала интересовать не одна беллетристика, но и научные статьи, и критика – словом, духовная жизнь общества в целом»¹⁶. Очевидно, что настойчивое акцентирование структурно-смыслового единства литературных и политико-публицистических страниц журнала обусловлено его стремлением объединить под своим знаменем и новое поколение писателей, и новое поколение читателей, влиять не только на литературную, но и на общественную жизнь страны.

Необходимо помнить, что, кроме двусоставного единства, каждая книжка журнала так или иначе одноотипно структурирована: проза, поэзия, литературная критика, мемуары, дневник писателя, коротко о книгах, без комментариев и т.д. Конечно, вторая часть журнала может варьироваться, но общий набор рубрик один и тот же. Тип структурирования порой определяет лицо журнала, его направленность. Интересные результаты дает сопоставительный анализ структуры «Нового мира» под редакторством Твардовского в 1950–1954-х годах и Симонова в 1954–1958-х годах. Журнал Твардовского (речь идет о редакторстве «первого захода») и журнал Симонова – два типа «толстого» журнала в России, по сути делающих одно и то же дело – собирание лучших литературных сил времени, – но использующих разные формы и способы ведения и организации журнала. Причем приверженность к разным стилям – академическому и журналистскому – определяется не столько временем (до и после известных событий середины пятидесятых годов), сколько разными творческими типами поведения главных редакторов и как следствие – различным комплексом эстетических пристрастий и антипатий, разными «командами» редколлегий и несколько различным типом структурирования, что с неизбежностью сказывается на «лице» журнала. К. Симонов делает «Новый мир» менее строгим, менее основательным, но более доступным, броским. Он раздробил рубрики, сделав их вдвое больше, чем у Твардовского:

1. Романы, повести, рассказы, драматургия, кинокомедии, киносценарии (последние два жанра не были приняты у Твардовского). 2. Поэмы и стихи. 3. Новые переводы. 4. Очерки наших дней. 5. Очерки памятных дней (нет у Твардовского). 6. Иностранная новелла (нет у Твардовского). 7. На зарубежные темы. 8. Отклики и комментарии (нет у Твардовского в 50-х, но сохранены в 60-е). 9. Публицистика. 10. Проблемы науки и техники (у Твардовского не было отдельной рубрики, но было частью «Публицистики»). 11. Дневник писателя. 12. Из писательского архива (нет у Твардовского. Опубликовано «Из переписки И. Бунина», переписка М. Горького с М. Кольцовым); 13. Дневник искусств (нет у Твардовского); 14. Дневники. Воспоминания. Документы; 15. Письма из редакции (нет у Твардовского); 16. Литературная критика; 17. Трибуна писателя; 18. Трибуна читателя; 19. Книжно-журнальное обозрение; 20. Реплики (нет у Твардовского); 21. Между прочим... (равно «уголку юмора», что нелегко у Твардовского).

В журнале Симонова чувствуется его богатый опыт оперативного журналиста, сильная «журналистская рука». Он стремится сделать журнал ярким не только по сути, но и по форме. Например, к 40-летию Октября появляется публикация под броским названием: «Сорок Октябрей – сорок стихотворений». К. Симонов идет на открытый диалог с читателем не только посредством самих публикаций, но и более частых, чем у Твардовского, руб-

¹⁵ Новый мир. 1965. № 1. С. 4–5.

¹⁶ Лакшин В. Писатель, читатель, критик: Ст. 1 // Новый мир. 1965. № 4. С. 223.

рик “От редакции”, “Писем из редакции”. В симоновском журнале были бы уместны и иллюстрации, и цветная обложка.

Повторим, между журналом Твардовского первой половины 50-х годов и журналом Симонова второй половины 50-х нет принципиальной разницы, непроходимой пропасти. Но К. Симонов делал попытку создания несколько иного типа журнала. Журнала, рассчитанного и на серьезное, и не только на серьезное чтение. Думается, его опыт пригодился отечественной журналистике последующих поколений, поскольку опыт Сенковского был в России накрепко забыт. Доказательством этого служит “мирное существование” дополняющих друг друга журналов 60-х годов: “Юности” и “Нового мира”.

Итак, можно рассматривать “толстый” журнал в России как сверхтекст, если речь идет об определенном отрезке времени, в рамках которого существовало легко управляемое “лицо” журнала, его направленность, но можно говорить о журнале и как о целостном тексте, когда речь идет об одной журнальной книжке.

Более того, есть смысл сделать и следующий вывод: журнал как текст является единицей литературного процесса; журнал как сверхтекст – явление национальной культуры определенной эпохи.

Е.А. Васильева

МОДИФИКАЦИЯ ЖАНРА АНТИЧНОЙ ТРАГЕДИИ В ДРАМАТУРГИИ И.Ф.АННЕНСКОГО

Характерной особенностью литературной ситуации рубежа веков является процесс смешения и взаимопроникновения жанров, сопровождаемый стремлением к общекультурному синтезу художественных достижений прошлого и настоящего, литературных, мифологических и философских форм сознания, искусства и жизни. Частью общей потребности эпохи «... “собрать” человека в сфере его эстетической деятельности, восстановить цельность художественного переживания мира»¹, как отмечается в разнообразных исследованиях русской культуры начала XX века, выступает общжанровый процесс модификации драмы.

На рубеже веков и в зарубежной, и в русской литературе складывается так называемая *новая драма*, которая разрабатывает иную по сравнению с драматургией XX века концепцию личности. За бытовым, повседневным, видимым слоем жизни новое театральное искусство пытается найти глубинного, внутреннего человека, познать некую “мировую сущность” человеческой души. В соответствии с усложнением художественных задач трансформируется и конфликт “новой драмы” – это уже не борьба воли индивидуумов, а противостояние Человека и Мира. «Человек бессилён перед стеной, неприступной и бесстрастной, – и поэтому конфликт “новой драмы” обычно трагичен», – анализируя русскую драму рубежа веков, делает вывод Ю.В. Бабичева².

Но трагический театр начала XX века в отличие от трагедии Ренессанса или XVIII века стремится быть не просто искусством, а некоей теургической силой, способной решить противоречия окружающей жизни и объединить, по выражению Т. Родиной, “разорванные между собой области культуры, сконцентрировать в одной точке растекающиеся по ее поверхности силы современного творческого сознания и волю к творческому изменению действительности”³. В этом плане драма начала века явилась наследницей античной трагедии, как ее понимал Ницше в работе “Рождение трагедии из духа музыки” (1872). Взяв за основу

¹ Родина Т. А. Блок и русский театр нач. XX в. М., 1972. С. 28.

² Бабичева Ю.В. Эволюция жанров русской драмы XIX – нач. XX вв.: Учебное пособие к спецкурсу. Вологда, 1982. С. 43.

³ Родина Т. Указ.соч. С. 43.